



Volume 9, Issue 4, July 2022, p. 302-316

Article Information

Article Type: Research Article

This article was checked by iThenticate.

Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17121/ressjournal.3163>

ArticleHistory:

Received

24/04/2022

Accept

14/07/2022

***Available
online***

15/07/2022

FEMME FATALE IMAGERY IN KIKI SMITH'S WORK : LILITH

KIKI SMİTH SANATINDA FEMME FATALE İMGE: LİLİTH¹

Gülcan ŞENYUVALI DEMİRTAŞ²

Abstract

While providing a visual analysis of the American figurative artist Kiki Smith's "Lilith, the main purpose of this article is to associate the imagery of Lilith to the "femme fatale" character and consequently produce new connotations in terms of its cultural establishment. Consisting of verbal and visual imagery and used as a communication tool to convey certain messages, the analysis of visual reading also requires an experimental approach, considering its analysis as a process and related sub-meanings. This article uses a qualitative approach. The selected artworks for the already determined theme have been analyzed in terms of content and the descriptive analysis of "Lilith" has served as method through a hermeneutic reading so as to reflect the aesthetic subjectivity of the researcher. Since it is not possible to provide a statistical generalization of qualitative research, the analysis and depiction of the acquired findings aim at meaningful associations and interpretations of the said data. The concrete and abstract aspects of the imagery in artworks have been discussed in various readings—from concrete to abstract—and the relation of causality in terms of imaginary transformation has been in focus rather than the structuralism of plastic elements. The article aims at creating an analytical perspective based on the findings of this research. "Femme fatale"—a term originating from French and meaning 'lethal woman'—defines a mean-spirited woman ensnaring men, especially by using sexual allure. A femme fatale—often described in the literature, cinema, and modern narrative—is a hysterical woman who is sexually insatiable. This character has become a subject of many artworks in the visual and literary fields. The imagery of Lilith, considered the first femme fatale character, is a phenomenon that retains the conceptual archetypes that allow us to examine social gender and body politics. At the same time, the female body appears as a concept transformed into an object of exploitation by the patriarchal system. Within this context the works Kiki Smith—as an artist who broke the molds of patriarchal perspective on the female imagery by challenging the existing narratives—have been discussed. Furthermore, the artist has incorporated the biological nature of the human body—the disgusting and the abject, blood and spit, bodily fluids and underwear—into her works. In the hands of the artist, fragile body parts evolve into a soft and almost haptic formal language, born out of the female psyche and body, which all could refer

¹Bu makale 22 Haziran 2018'de, UMTEB, III. Uluslararası Mesleki ve Teknik Bilimler Kongresi'nde sunulan bildirinin genişletilmesiyle yazılmıştır.

²Arş. Gör. Dr., Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, senyuvali@gmail.com, 0000-0002-7463-6285

to subjective experiences. This shows that the artist, while approaching the “femme fatale” imagery—as used in both religious narratives and tales—rather in a criticizing manner, has reflected the female body to the space in new and subjective ways as she did in her work Lilith.

Keywords: Lilith, female body, feminist visual culture, femme fatale, hermeneutic

Özet

Bu araştırmanın amacı, Amerikalı figüratif sanatçı Kiki Smith’in “Lilith” isimli çalışmasının görsel analizini yaparak, Lilith imgesini “femme fatale” karakter ile ilişkilendirmek ve kültürel anlamda nasıl inşa edildiği üzerine yeni anlamlar üretmektir. Sözselle ve görselle imgelerden oluşan ve iletişim aracı olarak birtakım mesajları iletmek için kullanılan görselle okumanın süreç olarak çözümlenmesi ve alt anlamlara ulaşılması deneysel okumaları zorunlu kılmaktadır. Bu araştırmada nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiştir. Belirlenen temaya uygun olarak seçilmiş eserler içerik analizine tabi tutularak araştırmacının estetik öznelliğini yansıtabilmesi için Lilith yapıtının betimselle analiz yöntemi kullanılarak hermeneutik okumalar gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırmaların istatistiksel genellemesi söz konusu olmadığından elde edilen bulguların analizi ve betimlenmesiyle verilerdeki anlamlı ilişkilerin kurulması ve yorumlanması amaçlanmıştır. Yapıtlardan elde edilen görselle imgelere ait somut ve soyut unsurlar somut okumalardan soyut okumalara doğru ele alınmış plastik unsurların yapısallığından çok imgeselle dönüşümün nedenselle ilişkisi sorgulanmıştır. Araştırmanın bulgularından yola çıkarak analitik bir perspektif geliştirmek amaçlanmıştır. Fransızca ‘da “ölümcül kadın” anlamına gelen “femme fatale”, özellikle cinselleği kullanarak, erkeleri tuzağına düşürdüğü söylemine dayalı, kötü ruhlu bir kadın tiplemesinin tanımıdır. Edebiyatta, sinemada ve güncelle olayların aktarımında genelde cinselle açıdan tatmin olmayan histerik bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Bu karakter, görselle ve yazınsalle alanda üretilmiş pek çok esere konu olmuştur. İlk femme fatale karakter olarak nitelendirilen Lilith imgesi, toplumsalle cinsiyet ve beden politikaları hakkında tartışmamızı sağlayan düşünselle arketipleri içeren bir olgudur. Aynı zamanda kadın bedeni, ataerkill sistem tarafından sömürü nesnesine dönüştürülmüş bir kavram olarak karşımızda durmaktadır. Bu bağlamda kadın imgesini, mevcut anlatıları sorgulayarak, ataerkill bakış açısı kalıplarının dışına çıkarmış bir sanatçı olan Kiki Smith’in yapıtları üzerinde durulmuştur. Ayrıca sanatçı, bedenin biyolojik yapısını üretimlerinde kullanarak, iğrenç/abject olanı yani kan, tükürük gibi beden sıvıları ve iç organları çalışmalarına konu etmiştir. Kırılgan beden parçaları, sanatçının elinde yumuşak, dokunmayla ilişkili ve kadın ruhu ile bedenselle deneyimlerden doğan, kişiselle tecrübeleri ifade edebilecek şekilselle bir dil olarak varlık gösterir. Bu da göstermiştir ki inanç ve hikaye anlatılarında yer alan “ölümcül kadın/femme fatale” imgesine eleştirel yaklaşan sanatçı, kadın bedenini Lilith yapıtında olduğu gibi mekâna yeni öznel yollarla yansıtmıştır.

Anahtar Kelimeler: Lilith, kadın bedeni, feminist görselle kültür, femme fatale, hermeneutik

GİRİŞ

Toplumların kadına dair algısı tarihselle süreçlerden ve cinsiyet politikalarından bağımsız değildir. Cinselle farkı inşa etmeye yönelik politik ve kültürel stratejiler geçmiştir günümüze pek çok anlatıda kendini ele verir. Bunun en iyi taşıyıcıları da kadim dinler ve öykülerdir. Ölümcül kadın/femme fatale algısı bu ataerkill öğretilerle derinlere kadar yerleşmiş ve içselleştirilmiş durumdadır. Tek tanrılı dinlerde ve mitoslarda kadının yaratılışı farklı anlatılarla ele alınır, bunlardan biri de Adem ve Lilith’in aynı şekilde topraktan yaratılmış olduğudur. Ancak Adem’e cinselle açıdan boyun eğmeyi reddeden Lilith Aden/Cennet Bahçesi’ni terk ederek iblislerin katına geçmiştir. Sonrasında ise Lilith’in yerine Adem’e eşlik etsin diye Adem’in kaburga kemiğinden Havva yaratılmıştır (Patai, 1964, s. 296). Bazı yaratılış anlatılarında ise Lilith adına hiç rastlanmaz ve daha çok Havva’nın ismi geçer. Buna karşın feminist sanatçılar ve düşünürler, unutturulmaya çalışılan Lilith’e sahip çıkarlar. Bunun en önemli sebebi ise Adem’e başkaldıran tavriyalla güçlü kadın imgesine dönüşmesidir. Bu yüzden de feministlerin ikonuna haline gelir.

Bu anlatılarda gözden kaçırılmaması gereken Fatmagül Berktaş'ın "Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın" isimli kitabında da bahsettiği gibi toplum ve kültür tarafından belirlenmiş olan bu ön kabuller ve kalıp yargılarla kadın ve erkek kimlikleri ve rolleri konusunda, yani toplumsal cinsiyetle ilişkili olmasıdır (Berktaş, 2012, s.16). Günümüzde kadınların karşı çıktığı ve mücadele etmek zorunda olduğu sorunlarda daha çok bunlar üzerine kuruludur. Öyle ki ataerkin cinsiyet rol modelleri, söz konusu anlatılar aracılığıyla nesilden nesile aktararak normlaşır ve ötekileştirilen cinsiyet üzerinde baskı aracına dönüşür.

Ayrıca anlatılar ve öğretiler gösteriyor ki kadın, emirlere uyduğu taktirde annelik gibi yüce bir anlam ile taltif edilirken itaat etmediği durumlarda kötücül anlamlar yüklenerek cezalandırılmaktadır. Bu açıdan pek çok kadın düşünür ve sanatçı, tarihsel ve kültürel süreç içinde sahip olduğu konumu sorgular ve hoşnutsuzluğunu dile getirir. Kadın, bundan sonra doğadaki cadı, evin içindeki histerik ya da kapitalizmin arzu nesnesi değildir, kendine biçilen roller veya atfedilen anlamlar üzerine düşünen ve karşı argümanlar geliştiren biridir. Şu zamana kadar kendisine ait olmayan bedenine sahip çıkar ve yabancılaştırıldığı bedeni konusunda kendisinin söz sahibi olduğunu dile getirir.

1970'lerde kadın sanatçılar, kadınların temsiliyeti konusunda farkındalık yaratmaya çalışan işler ortaya koyarlar. Kadın sanatçıların üretim ve söylemleriyle oluşturdukları bu direnç, kadınların çoğuna ulaşmamış olsa dahi, pek çok kazanımlara neden olur. Bütün bunlar sayesinde kadın sanatçıların, günümüz sanat platformunda görünürlükleri artar ve bu durum kadına yüklenen kötü anlamlar üzerine düşünülmesini sağlar. Ayrıca kadınlar için söz konusu olan bu negatif algının kırılmasına da sebep olur. Bugünün kadın sanatçısı ona yüklenen ezber tanımları ters yüz eder ve kendi hikayesini kendisi anlatır. Bu anlamda Kiki Smith yaptığı işlerle söz konusu kadın sanatçıların en önemli temsilcilerinden biridir. Sanatçı özellikle içinde bulunduğu Katolik inanç ve din öğretilerindeki kadın imgesini eleştiren çalışmaları ile dikkat çeker. Bunlardan en bilineni "Lilith" isimli yapıtıdır.

Bu yüzden bu makalede "Lilith" yapıtının öncelikle önemi ve tercih sebebi, "femme fatale" imgesine dair dinsel ve ideolojik motifler içeren avangard bir eser olmasıdır. Makalenin birinci bölümünde kısaca din karşısında kadının statüsü ele alınmış, ikinci bölümde mitoloji ve dinlerde Lilith arketipinin izi sürülmüş, üçüncü bölümde sanatçının işlerinin merkezinde yer alan kadın bedeni abject kavramı ile birlikte değerlendirilmiş, son bölümde ise bu kavramlar ve ideolojiler çerçevesinde Smith'in çalışmalarının biçimsel analizi yapılmıştır.

YÖNTEM

Nitel yaklaşımda doküman incelemesi yönteminin kullanıldığı bu çalışmada Kiki Smith'in "Lilith" adlı yapıtı ve benzer diğer çalışmaları okurun ya da izleyicinin, sanatçının kadınların temsili üzerine gerçekleştirilen söylemleriyle kendi hikayesini sunan imgesel dönüşümlerin yansımalarının tespiti için içerik analizi tercih edilmiştir. Literatür taraması yapılarak kuramsal okumalar gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın konusu olan sanatçının sanatçı kişiliği ve eserlerindeki söylemlerin derin anlamlarının ne olduğu sorularına hermeneutik yaklaşım açısıyla (anlama ve yorumlama) cevaplar aramak için "Lilith" yapıtı seçilmiştir. Tanrıların mesajlarını ölümlülere onların anlayacağı şekilde açıklayan Hermes'in anlamı öncelemesi ve yorumlaması ile ortaya çıkan Hermeneutik kuramı Antik Yunan dünyasında tanrılar ve insanlar arasındaki iletişimi sağlayan Hermes adından türetilmiştir. Felsefeci Hans Georg Gadamer tanrıların mesajlarını ölümlülere iletmek için onların anlayacağı biçimde açıklayan Hermes'in anlamı öncelediğinden söz eder. Mesajları ileten Hermes çeviri sırasında mesajın içeriğini ve anlamı yorumlamasını hermeneutik kuramının ortaya çıkmasıyla ilişkilendirir (Gadamer, 2003, ss.13-14). Bu kuram disiplinlerarası çalışmalarda farklı kuramların ortaya çıkmasında önemli rol oynamaktadır. Hermes mitinden üretilmiş ifade etme, anlama ve yorumlama gibi kavramların bir görselin içselleştirilmesi ve görsele ilişkin yorumlamaların nasıl anlaşılacağı gibi kaygılar dilin görme diyalektiğini karşımıza çıkartır. Bu nedenle yorumlama edimi, görseldeki imge ve nesnelere yüzey üzerinde kurduğu ilişki ve kurgulanma mantığını anlama ile gerçekleşen bir eylemdir. Görmek ve ifade etmek gözün bir yüzey üzerinde neden olduğu yanılsamacı temsili saf dışı

biraktırmaktadır. Doğrudan dil yoluyla oluşmamış görsel imge olarak karşımıza çıkan yapının belirli anlamlar içermesi Hermeneutik kuramının kullanılmasını açıkça göstermektedir. İzleyene açık hale gelen bu durum görseli üreten kişinin dışavurumunun anlaşılmasının yanı sıra anlam üzerinde örtülü duran mesajları izleyicisine iletmek için aradaki mesafeyi ortadan kaldıran bir alandan söz edilebilir.

Bu kapsamda yapılan araştırmada öncül sanatçı Kiki Smith'in "Lilith" adlı yapıtı ve benzer diğer çalışmaları analiz edilerek sonuçlar değerlendirilmeye çalışılacaktır. Aynı zamanda, sanatçının teknikleri, yöntemleri ve yaklaşımları literatür taranarak beslendiği sanat pratikleri ve geleneksel yapım tekniklerinin kullanım amaçlarına da değinilecektir. Makalenin odak noktası, Smith'in "Lilith" çalışması üzerinden dinler ve mitlerdeki yerleşik anlatıların hafızayı nasıl yönlendirdiği ve buradaki negatif kadın algısının tarihsel ve ikonografik arka planına inmektedir.

Kutsalın Sınırlarında Kadın İmgesi

Tarihsel süreç içinde din ve kadın arasındaki ilişkiye baktığımızda, bu ilişkinin çoğu zaman çelişkili ve gerilimli olduğunu görmekteyiz. İçinde yer aldığı toplumlara farklı biçimlerde eklenerek uyum sağlayan din, başlangıçtaki haliyle kalmayıp zamanla değişime uğramıştır. Dolayısıyla, hangi din söz konusu olursa olsun hiçbir dinsel dogmanın başlangıçtaki saf halinde kalmadığını, daima toplumların maddi koşullarından kaynaklanan farklı özelliklerince değişime uğratıldığını ifade eden Fatmagül Berktaş, din olgusunun kutsal bir dünyayla ilgili inanç ve pratikler sistemi olmakla birlikte, etkili bir meşrulaştırma aracı olduğunu söyler (Berktaş, 2012, s. 15).

Berktaş, "Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın" isimli Kitabı'nda kadın bedenini denetlemenin en etkili ideolojik ve kurumsal vasıtalarından biri olarak din değerlendirmesinde bulunur. Kadınların kendi kimliklerini özgürce tanımlayabilmeleri ve toplumda özerk bireyler haline gelebilmelerini için 'lanetli Havva' ya da 'fitne yaratan kadın' imgelerinden kurtulmak gerektiğini ifade eder, bunu yapabilmeleri için de özellikle tek tanrılı dinler ve onların kültürünün her alanına sinmiş verili toplumsal cinsiyet kalıplarıyla hesaplaşmalarının zorunlu olduğunu önemine dikkat çeker (Berktaş, 2012, s. 18). Bu yüzden dini anlamaya çalışmak ilk önce kadınlar için kaçınılmazdır ve tek tanrılı dinlerde kadının statüsünü ele alan Berktaş, aşağıdaki şu değerlendirmelerde bulunmaktadır:

Bu, toplumsal olarak verilmiş kadınlık ve erkeklik kalıpları ve imgeleri, varoluşumuz açısından can alıcı bir önem taşır. Bu imgeler, dinlerin ve kültürlerin uzun yüzyıllar boyunca oluşturduğu geleneklerin hem ürünü hem de parçasıdır. Kendilerini dindar saymayan insanlar bile, bu imgeleri benimserler, onlar aracılığıyla düşünürler ve gene onlar aracılığıyla kendilerini "kurarlar". Din, özellikle de tek tanrılı dinler, bu kalıpları ve imgeleri oluşturmada ve onların insanlar tarafından benimsenerek içselleştirilmesini sağlamada belirleyici bir rol oynar; çünkü, bu kalıpların mutlak ve değişmez, başka bir deyişle "kutsal" olduğunu vazedir. İnsanlığı, kadın ve erkek olarak biyolojik, fiziksel ve manevi açıdan önceden belirlenmiş bir biçimde kesin olarak ikiye bölen dinsel anlayış, belirsizlikle dolu ve düzeni her an bozulabilecek bir dünyaya, Tanrı'nın ve onun yaratışı olduğu varsayılan Doğa'nın getirdiği "kesin düzen" in simgesel ifadesidir.

Dinsel dünya görüşleri, inananlar topluluğunun sınırlarını aşır, toplumun egemen kültürel akışına dahil olurlar ve dindar olmayanlar da içinde olmak üzere, insanların bilinçlerini ve gündelik yaşamlarını derinden etkilerler. Dünyevi ve ilahi alanlar arasında kültürel bir ayırım yapılsa bile, bu iki alan birbiriyle ilişkilidir ve aralarında simgesel bir alışveriş sürüp gider. Dinsel kültürün yaydığı değerler ve imgeler, gerçeklik hakkında bize anlattığı öyküler ya da mitoslar, tanrısal alanın tasavvur edilmiş biçimi ve bunun çevresinde örülen tasarımlar, hep, o kültürde yaşayan kadınların rolleri, statüleri ve imgeleri ile yakından bağlantılıdır. Bu bağlamda, dinin, kadınları, aileyi ve toplumsal cinsiyet ilişkilerini kapsayan ideoloji ve pratikleri bütünleştirici (homojenleştirici) bir etki yaptığını söyleyebiliriz. "Hıristiyanlık'ta ya da İslam'da kadın" olgusundan söz edebilmemiz de, işte bu bağlamda mümkün olmaktadır.

Bir kültürün gelenekleri, onun ifade biçimleri; anlam ve imge oluşturma ve düzenli bir dünya, bir kozmos yaratma süreçleridir. Üstelik, bu düzenli bir dünya yaratma

"düşüncesi", toplumsal ve sınıfsal ilişkiler ile cinsiyet ilişkilerini kapsar. Bir kültürün "ethos"u ya da dünya görüşü, kadın imgelerini de içerir ve bunlar kültürün bütünü açısından kadınlara ilişkin düşünceleri biçimlendirmede büyük rol oynarlar. Söz konusu imgeler ise çoğunlukla dinsel kaynaklıdır ve gene çoğunlukla kadınların kendileri tarafından değil, erkekler tarafından oluşturulmuşlardır. Bu bağlamda, kadınların kendi kendilerini tanımlamaları, kendi kimliklerini özerk bir biçimde oluşturmaları, kısacası kendi adlarını kendilerinin koyması söz konusu değildir (Berktaş, 2012, s. 17).

Bu açıklamalara göre, bir kültürün dünya görüşü içinde yer alan kadın imgeleri, kadınlara ilişkin düşünceleri biçimlendirmede büyük rol oynarlar ve bu açıdan da dinler belirleyici bir konuma sahiptirler. Bunun yanı sıra Berktaş, en güçlü imge yaratma ve meşrulaştırma kaynaklarından dolayısıyla da içselleştirme araçlarından biri olarak nitelendirdiği dini, kadınların karşısındaki en büyük engel olarak gösterir ve aşağıdaki şu tespitlerde bulunur:

Kadınlar, egemen kültürün oluşturduğu "kadın imgeleri"ni kendi içlerinde taşırlar ve değişim yolunda ilerlerken yalnızca dışsal baskı ve engellerle değil, kendi içlerinde taşıdıkları bu egemen kültür tanımlarıyla da mücadele etmek zorunda kalırlar. Üstelik bu egemen imgeler ve kalıplar, toplumsal değişimin daha elle tutulur, somut hedeflerine ulaşıldıktan çok sonra bile varlıklarını sürdürürler; çünkü bilincimizin en derin katmanlarında yer etmişler ve çoğu kez farkında olmadığımız ölçüde kimliğimizi biçimlendirmişlerdir. Bu kalıpların değişmesi ise, büyük ölçüde, yerlerine yenilerinin konmasıyla mümkündür (Berktaş, 2012, s. 18).

Fatmagül Berktaş söz konusu kitabında yapmış olduğu bu açıklamalar çerçevesinde, dinler ve kültürler karşısında kadın imgesini değişime uğratmanın zorluğundan bahsederken, aynı zamanda kadının toplumda özgürleşebilmesi için bunun bir zorunluluk olduğunun da önemle altını çizer.

Mitlerde Lilith Arketipi

Sözlük anlamına göre mitoloji, belirli bir kültüre ya da dinsel geleneğe özgü inançları, uygulamaları, kurumları ya da doğa olaylarını açıklamak amacıyla görünüşte gerçekten yaşanmış olayları aktaran, çoğunlukla kökeni bilinmeyen ve en azından kısmen geleneğe dayanan söylenceler toplamı olarak tanımlanır. Donna Rosenberg, aynı zamanda söylenceleri bir toplumun manevi değerlerini yansıtan ciddi öyküler olarak nitelendirir ve bu öyküler bir toplumun dünya görüşünü ve önemli inançlarını temsil ettikleri için, o toplumun kültürü tarafından değer verilen ve korunan insani deneyimlerin birer simgesi olarak gördüğünü ifade eder (Rosenberg, 2003, s.5). Mythos'a dair bir önemli tanımda Azra Erhat'a ait aşağıdaki şu açıklamalardır:

...mythologia" sözcüğünde mythos'la logos'un, karşıt bu iki kavramın birleştiğini görmüyor muyuz? Mythologia efsaneler bilimi anlamına gelmez mi? Hem gelir, hem de gelmez. Erken ilkçağda "mythologeın" diye bir fiil vardır, masal anlatmak demektir, sözlü gelenekle dilden dile aktarılan efsanelerin ozanlarca sürdürülmesini de belirtir. Mythologia kavramı da aynı anlama gelir. Hem masal ve efsanelerin toplandığı kitap için, hem de ilkçağın sonlarında "mythographos", yani mythos yazarı denilen derleyicilerin yaptığı iş için kullanılır. Ama mythologia bugün taşıdığı geniş ve kapsayıcı anlama gelmemiştir ilkçağın hiçbir döneminde. Mythos, çok tanrılı bir dinin tanrıları üstüne anlatılan efsane, mythologia da bu efsanelerin bir araya geldiği kitap olduğuna göre, mythologia ilkçağın din kitabı olmak gerek, oysa değildir ve hiçbir zaman olmamıştır. Çünkü bu efsaneler İnanç- tek tanrılı dinlerde söz konusu edilen inanç – düzeyine yükselmemiştir. Sözlü ya da yazılı yazın ve sanat kollarının hepsinde durmadan konu edinilip işlenen ve işlendikçe değişen mythos'lar ne kadar ozan, yazar, sanatçı varsa, o kadar biçim almış, bu nedenle hiçbir zaman belli bir dinin tek kitabı halinde toplanamamıştır. Böyle bir çeşitlilik, böylesine öğreti ve yöntem yokluğu, bu tür başıboşluk, özgürlük ve özerklik başka hiçbir din ve efsanelerinde görülmemiştir. İlkçağ mythos'u layiktir, din adamının değil, sanatçının uğraşdır, onun anlamı, yön ve biçimi din alanında verilmez, sanat alanında verilir. Asıl yaratıcısı da sözdür ve söz ustasıdır. Mythos, epos, giderek logos bile birleşmişlerdir onun doğup gelişmesine. Gerçekle ilişkisi olup olmadığına gelince, mythos'un gerçeğini sözün dışında aramak boşunadır. Asıl

gerçek insan sözünün içinde, özünde, şüirindedir. Bunu anladığı içindir ki, ilkçağ insanı sözle birbirinden renkli, büyüleyici ve inandırıcı yapıtlar yaratabilmiş ve sözün bir kitap içinde donmasını önleyerek, çağdan çağa, insan kanı gibi sıcak sıcak akmasını, böylece canlılığını sonsuzluğa dek aktarmasını sağlamıştır (Erhat, 1996, s. 7).

Bu tanımlar ışığında ele alındığında mitolojiler, inançları ve kültürleri anlamamız açısından ipuçları sunan önemli kaynaklardır. Araştırmada ele alınan Lilith arketipi ilk olarak MÖ 3. bin yılın ortalarında Sümer mitolojisinin Gilgamesh Destanı'nda rastlanır. Lilith'e dair ilk atıf şu dizelerde geçmektedir:

Yıllar geçti, ağaç olgunlaştı ve büyüdü. Ama İnanna ağacı kesmek istediğinde bunun hiç de kolay olmadığını anladı. Çünkü ağacın dibine “Çekicilikten Nasibini Almamış” yılan yuva yapmıştı. Tepesine Zu-kuşu -zaman zaman haylazlık yapan mitolojik bir yaratık-yavrusunu koymuş, dallarına da harabe hizmetçisi Lilit evini kurmuştu. Her zaman şen, güler yüzlü olan genç tanrıça zavallı İnanna bunu görünce acı gözyaşları döktü. Ve tan yeri ağarıp da kardeşi güneş-tanrısı Utu uykusundan uyanınca, İnanna ona göz yaşları içinde' huluppu ağacının başına gelenleri anlattı.

Bu sırada, Yunanlı Herakles'in önceli Uruk'ta oturan büyük Sümer kahramanı Gilgamesh, İnanna'nın sızlanmalarını duyup şövalyece onun yardımına koştu. Elli minalık -yaklaşık yirmi beş kilo- zirhını kuşandı ve yedi talent yedi minalık- iki yüz kilodan fazla- “yol baltası”yla ağacın dibindeki “çekicilikten nasibini almamış” yılanı öldürdü. Bunun üzerine Zu-kuşu yavrusuyla dağa kaçtı ve Lilit evini yıkıp, arkasına bile bakmadan avlanmaya alışkın olduğu harabelere kaçtı. O zaman Gilgamesh'a eşlik eden Uruktular ağacı kestiler ve iskemle ve sedir yapması için İnanna'ya sundular (Kramer, 1999, s. 72).

Bu satırlarda Adem'in ilk eşi olduğunu gösteren herhangi bir delil içermese de “Lilith” adının ilk olarak geçmiş olması açısından önemlidir. Aynur Çınar, “Lilith: Yahudi Mitolojisinde Ana Tanrıça'nın Düşüş ve Şeytana Dönüşüm Serüveni” isimli makalesinde Lilith'in melekten şeytana evrilme sürecini şu şekilde özetlemiştir:

Şeytan araştırmalarında Yahudi-Hıristiyan Batı dünyasında iyi bilinen Lilith'in kökeni Sümer'e kadar uzanır. Lilith adı Sümercede “hava, rüzgâr” anlamına gelen lîl kökünden türemiş ve etimolojisinde var olan hava unsuru bu ada ruhsal varlık boyutu kazandırmıştır. Terim Akkadçaya lilitu şeklinde geçerek tüm semitik dillere yayılmıştır. Babil'de rüzgârın yıkıcılığına ve şehvete hükmeden dişi ruh ve Fırtına Tanrıçası olarak kendisinden korkulan Lilith, Mezopotamya'dan Suriye-Filistin bölgesine kadar tüm Levant'a yayılmıştır. Gilgamesh Destanı'nda Tanrıça'yla kurulan münasebeti, zamanla önce rahibelik kurumuna, ardından Tanrıça'nın kendisiyle özdeşleşmesine kadar gitmiştir. Ataerkil zihniyetin yerleşmesiyle, cazibesıyla erkekleri tuzağa düşüren ve bebekleri öldüren şeytani bir karaktere dönüşmüş ve Tanrıça'nın sıfatları da bu yöne doğru evrilmiştir. Bu özellikleriyle Yahudi mitolojisine geçen Lilith, kısır ve seksüaliteye sahip en büyük dişi şeytan olarak kötülüğün zirvesine oturmuştur. Onun Yahudi din ve anlayışına bir şeytan olarak girişi Yeşaya 34:14'deki atıfla başlamıştır. Bu pasajda “tüm kötülüğün lideri” olarak anılan Lilith, Yahudi şeytan araştırmalarında kilit isim haline gelmiştir. Ana Tanrıça'yla özdeşleştirilmesiyle Yahudiliğin tanrıça tapımına karşı en kuvvetli argümanı kabul edilmiştir. Yahudi literatüründe başta Adem'in Havva'dan önceki ilk eşi olmak üzere İsmâil'in torunu Naama ve Saba Melikesi gibi pek çok kötü kadınla özdeşleştirilerek Eril Tek Tanrı karşısındaki en büyük dişi düşman olarak kabul edilmiştir. Adının Tora'daki yaratılış pasajlarının yorumlarına dahil edilmesiyle, “Adem'in İlk Karısı” ve Havva'nın suç ortağı unvanını alarak genel manada tüm kadınların şeytan addedilmesi anlayışına hizmet etmiştir (Çınar, 2018, s. 361).

Ayrıca Çınar makalesinde, Sümerler'e kadar dayandırılan Lilith arketipi'nin en büyük niteliğinin cinselliğe olan düşkünlüğü olduğunu söyler ve şunları ekler:

O, erkekleri sıkıca kavrayarak kendisiyle çiftleşmeye zorlar (28). Aslında Lilith'in semitik dillerde “gece” anlamındaki laylâ ile bağlantısını yanlış bulan etimologlar olsa da erkekleri rüyasında ayartan Lilith ve onun halefleri olan bütün cin ve şeytanların faaliyetlerini gece sürdürmeleri, onun geceyle bağlantısını ortaya koyar (29). Antik

metinlere göre kocaları olmayan lilitu ve wardat lililer erkekleri tuzaklarına düşürmek için etraflarında dolanır, pencerelerinden bir rüzgar gibi sızarak geceleri evlerine girerler. Öte yandan onlar normal bir cinsel kimliğe sahip değildirler, zira rivayetlere göre ne bir erkekle birlikte olmuş ne de evlenmişlerdir (30). Psikolojik açıdan Lilith karakteri gençliğinde öldüğü için kendisinin tadamadığı hayatı başkasıyla evlenerek yaşayan kocalarını rahatsız eden veya sevgilisi tarafından kandırıldığı için ondan intikam almak isteyen aşık genç bir kadın tipolojisidir (31). Erich Neumann onun en büyük özelliğini bekaret olarak görür ve mitolojilerde Ölümsüz Dişiliği (Eternal Feminine) sembolize eden tanrıçalarla arasında bağ kurar. Böyle bir Lilith karakteri erkekleri ayartıp kendine aşık ettikten sonra öldürmek için pencerelerinden izleyen Babil Aşk ve Savaş Tanrıçası İştâr ile ortak niteliklere sahiptir (32). Bu bakımdan Lilith, İştâr'ın negatif ve kötücül yanı olarak da düşünülebilir (33). Ana Tanrıça'yla kurulan bu bağ ise Lilith'in Tanrıça'ya yoğun şekilde tapılan bölgelerde yayılmasını ve iki karakterin aynı potada erimesini sağlamıştır (34). Diğer yandan Lilith'in şehvet düşkünlüğüyle İnanna-İştâr'a, bebek katliyle Lamaştu'ya benzetilmesi, ona önceleri Fırtına Tanrıçası olarak tazim edildiğini fakat zamanla demonik bir karaktere dönüştüğünü de gösterir (Çınar, 2018, s. 367).

Ayrıca korku nesnesine de dönüştürülen Lilith geceyi evde tek başına geçiren erkekler üzerinde gücü olduğuna inanılarak, Adem'i baştan çıkararak efsanevi prototipe hizmet etmiştir. Böyle bir adamın kendisini maruz bırakacağı tehlike o kadar şiddetli kabul edildi ki, MS birinci yüzyılın din adamı olan Haham Hanina uyardı: Bir adamı Lilith'in ele geçirmemesi için evde yalnız uyuması yasaktır (Patai, 1964, s. 297).

Bu da gösteriyor ki hiçbir dişi iblis/şeytan, Lilith kadar fantastik bir kariyer elde etmemiştir. İlk önce Adem'in tasarlanmış eşi olarak başarısız olur sonrasında şehvetli ruhların sevgilisi haline gelir ve Şeytan Kral Samael'in gelini olarak yükselir.

Bu metinlerden anlaşılacağı üzere "Lilith" arketipi, dinler tarihinde ve mitolojide farklı isimlerle yer almasına karşın benzer niteliklere sahip olduğu görülmüştür ve lilith karakteri üzerinden kadın, ölümcül kadın/femme fatal kişilik olarak şeytani amaçları olan, cinsel cazibeye sahip, baştan çıkararak ve erkeği yıkıma sürükleyen bir imge olarak kurgulanmıştır. Bütün bu kötü anlamlarına karşın feministler, öteki olarak konumlandırılmayı kabul etmeyip, başkaldırdığı için Lilith'e sahip çıkmışlardır.

Travmatik Beden ve Abject

Kiki Smith'in kırılabilir beden parçaları, sanatçının elinde yumuşak, dokunmayla ilişkili ve kadın ruhu ile bedensel deneyimlerden doğan, öznel tecrübeleri ifade edebilecek şekilsel bir dil olarak varlık gösterir. Smith'in çalışmalarında, kullanılan malzeme ne kalıcı ne de gösterişlidir; kadın vücudu mekâna yeni öznel yollarla yansıtılır. Bedenin biyolojik yapısına dair olan bu üretimlerinde Kiki Smith, Julia Kristeva'nın tanımıyla abject olarak nitelendirilebileceğimiz kan, tükürük gibi beden sıvıları ve iç organları yer alır. Hal Foster, Kiki Smith'in saldırgan-depresif heykellerindeki bedenin, genellikle anneye ait olduğunu ve beden parçalarının sıklıkla şiddet kalıntıları veya travma izleri olarak sergilenen şiddet görmüş öznenin bir benzeri olarak ortaya çıktığını ifade eder (Foster, 2009, s. 190). Ayrıca, Hal Foster, Kristeva'nın *abject*'i üzerinden Smith'in işlerinde, babaerkin bastırmanın birincil nesnesi olan anne bedenini yıkıcı sonuçlarından yararlanmak üzere keşfe çıktığını da söyler (Foster, 2017, s. 23).

Burada Hal Foster'ın aktardığı şekliyle "abject", Kristeva'nın Korkunun Güçleri eserinde; bir öznenin özne olmak için kurtulması gereken şey olarak tanımlanır ve özneye hem yabancı hem de yakın olan fantazmatik bir töz olarak ifade edilir. Bu aşırı yakınlığın öznedeki bir paniğe yol açtığını da ekler. Ayrıca abject'in bu yolla sadece sınırlarımızın yani iç bölgeleri ile dış bölgelerimiz arasındaki sınırların savunmasızlığına, narinliğine değil; annenin bedeninden babanın hukukuna geçiş de temas ettiğini aktarır. Dolayısıyla gerek uzamsal gerek zamansal açıdan abjection özneliğin başının belada olduğu, 'anlamın çöktüğü' bir durum olarak ifade edilir (Foster, 2017, s. 22). Hal Foster, abjection'ın öznenin ve toplumun verili düzenlerini rahatsız eden yapısından dolayı sanatçıların ilgisini çektiğini söyler ve şu açıklamaları yapar:

Abject kavramı ikircikler bakımından zengindir ve bu ikircikler abject sanatının

kültürel-siyasal mahiyetini etkiler. Abject olanı herhangi bir şekilde temsil etmek mümkün müdür? Eğer abject olan kültüre karşıysa, kültürde teşhir edilebilir mi? Eğer bilinçdışıysa, bilince çıkarılması ve yine abject kalması mümkün müdür? Başka bir deyişle, vicdani abjection diye bir şey olabilir mi, yoksa olup olabilecek bu mudur? En aşırı halinde, abject sanat abject'in araçsal, hatta ahlakçı çağrıştırmalarından kaçabilir mi? Kristeva'daki can alıcı ikirciklerden biri, "abject'leştirme" işlemi ile "abject olma" durumu arasında patinaj yapmasıdır. Kristeva'nın nazarında "abject'leştirme" işlemi öznenin ve toplumun bekasında temel önemdeyken, "abject olma" durumu her iki oluşum için de yıkıcıdır. O halde abject öznel ve toplumsal düzenler için yıkıcı mıdır, yoksa kurucu mu? Bu düzenlerde meydana gelen bir kriz midir, yoksa onların teyidi mi? Eğer özne ve toplum yabancı telakki ettikleri şeyi abject'leştiriyorsa, bu abjection'ın düzenleyici bir işlem olmadığı anlamına mı gelmektedir? Başka bir deyişle, abjection'ın düzenleme karşısındaki konumu sınır ihlalinin tabu karşısındaki konumu gibi (yani aynı zamanda bir yeniden teyit etme de olan bir aşırıya kaçma) olabilir mi? (Bataille'in meşhur ifadesiyle, "Sınır ihlali tabuyu reddetmez, onu aşar ve tamamlar.") Ya da abjection durumu abjection'ın işleyişini onu rahatsız edip bozmak için devreye sokan bir yolla taklit edebilir mi?

Kristeva Korkunun Güçleri'nin bir yerinde, kabaca son yirmi otuz yılda kültürel bir değişim yaşandığını söyler. "Öteki'nin gücünü yitirdiği bir dünyada," der gizemli bir şekilde, sanatçının görevi artık abject'i yüceltmek değil, derinine inip araştırmaktır: "İlk bastırmanın oluşturduğu dipsiz 'köken'e dek yeniden izlemektir. "Öteki'nin gücünü yitirdiği bir dünyada": Kristeva toplumsal düzenin temelini oluşturan babaerkil yasaların krize girdiği imasında bulunur (Foster, 2017, s. 22).

Hal Foster, bu durumun imge perdesinde bir kriz anlamına geldiğini ve bu dönemin bazı sanatçıların imge perdesine saldırdığını, başka bir kesimin ise zaten parçalanmış olduğu varsayımıyla sanki gerçeğe dokunmak için onu irdeleyip didiklediğini anlatır. Foster, bu bağlamda Kiki Smith'i, imge perdesine saldıran sanatçılar kategorisinde değerlendirir.

Duvarda Baş Aşağı Asılı Duran Tekinsiz İmge "Lilith"

Bu bölümde, Kiki Smith'in sanat pratiğini kavrayabilmek açısından kısaca hayatına değinilip, sonrasında önemli olduğu düşünülen birkaç çalışması ele alınarak, sanatçının "Lilith" yapıtının görsel analizi yapılarak ideolojik çerçevesi ortaya konmaya çalışılacaktır.

Kiki Smith, 1954'te Almanya Nuremberg'de doğmuş, çocukluk ve ergenlik dönemlerini New Jersey'de geçirmiş, yirmili yaşlarının başında ise New York'a taşınmıştır. Smith'in aile yapısına baktığımız zaman babasının tanınmış minimalist heykeltıraş ve mimar Tony Smith olduğunu görürüz. Tabi ki bu durum Smith'in sanatçı kimliğine, kız kardeşi ile birlikte babasının sanatsal üretimlerine dahil olması nedeniyle önemli bir katkı sağlamıştır.



Resim 1. *Lilith*, 1994, silikon bronz ve cam, 83.8 x 69.9 x 48.3 cm

Smith, kadın bedenini merkeze alan çalışmaları ile feminist olarak sınıflandırılan, figüratif dışavurumcu bir sanatçıdır. Onun "Beden Sanatı", erkek sanatçıların geleneksel erotik temsillerini baltalayan politik öneme sahiptir. Çalışmalarında sıklıkla kadınların iç yapısına ait biyolojik sistemlerini, toplumsal konular için bir metafor olarak kullanır. Eserlerinde doğum, yenilenme ve canlılık gibi temaları işlerken, ayrıca Katolikliğe dair kinayelere de yer verir. Kiki Smith AIDS, cinsiyet, ırk ve şiddete uğramış kadınlar gibi tartışmalarda aktif rol almıştır. Bu muhalif yanı onu kariyerinin başlarında iken ticari galeri sisteminin dışında tutmuştur ve çalışmalarını bir grup sanatçıyla beraber alternatif mekanlarda sergilemiştir (Barret, 2015, s. 155).

Kiki Smith çalışmalarında kadın imgesini ataerkil bakış ve ezber kalıpların dışına taşıyan, sanatçılardan biri olarak öne çıkmaktadır, özellikle de Hıristiyanlığın ve Yahudiliğin ölümcül kadın/femme fatale algısını yeni bir gözle değerlendirdiği "Lilith" ve "Mary Magdalene" çalışmaları buna iyi birer örnektir.



Resim 2. *Tale/Masal*, 1992; balmumu, pigment, kağıt hamuru; 160 x 23 x 23 inç

Günümüz batı formulu insan vücudu, Antik Yunan'dan gelmektedir. Tanrıların insan biçimini aldığına, ideal ve mükemmel güzelliği yansıttığına inanıldığından, birçok Yunan mitolojisi insan bedenini ideal ve mükemmel resmetmiştir (Eco, 2009, s. 23). Bu nedenle, Yunan figürleri kusursuz, sağlıklı, genç ve güçlü bir vücutta tasvir edilmiştir. Öyle ki, çağımızda güzel bir beden ve mükemmel oran, norm haline gelmiştir. Arzu nesnesine dönüştürülen "mükemmel beden" fikri üzerinden, sürekli bir açıklık yaratılarak gerçeklik manipüle edilmekte, böylelikle beden, sömürünün savaş alanına dönüştürülmektedir (Baudrillard, 2008, s. 163). Bu açıdan bakıldığında Smith'in "Tale/Masal" adlı çalışması, "mükemmel beden"i sorgular, "geçicilik" ve "fani" kavramları üzerine düşünmeyi önerdiği görülür. Kiki Smith'in, yerde sürünerek emekleyen jestüel hareketli "Tale" adlı bu çalışmasına baktığımızda ilk izlenimimiz, çok çirkin olduğu yönünde gelişir. Bu figürün, Antik Yunan insan bedeninin mükemmelliği ile gerçekten uzaktan yakından herhangi bir benzerliği yoktur, hatta çeliştiğini görürüz. Kısaca Antik Yunan'da, böylesi bir figürü görmemiz mümkün değildir. Çünkü Antik Yunan'da, insan bedeni sağlıklı ve güçlüdür. Oysa Kiki Smith'in çalışmasındaki figür, hastalıktan mustarip görünmektedir. Bu paradoks durum, insan vücudunun mükemmelliğini, kimin ve niçin mükemmel olduğunu ve neyin güzel olduğunu sorgulamamızı sağlar. Kiki Smith'in söz konusu kadın figürü, kamusal alanda dışkılamasından dolayı bizde utanma hissi yaratırken, aynı zamanda bedeninin aciz ve bu kendine hakim olamama durumu bize rahatsızlık verir. Kiki Smith, bedensel sürecin kontrolünü kaybederek dışkı salgılayan yani abject olanı bize gösteren bu kadın heykelini, "grotesk" bir form haline getirir ve beden mükemmelliğinin klasik formlarına meydan okur. Klasik beden, kaba, eğri büğrü, düzensiz, yarım kalmış, aralık duran grotesk beden aksine, pürüzsüz, bitmiş, kapalı ve tamdır. Ayrıca bu grotesk beden, vücudumuzun biyolojik bir şey olduğunu gösterir ölümlü bir bedendir; zaman içerisinde sürece yenik düşerek vücut şeklimiz ve yapısı değişecektir. Bu bize, fani bedenimizin- yaşlanma, sakatlık, acı, hastalık ve ölümün- gizlenmemesi gerektiğini hatırlatır. Doğrudan sağlıksız bir kadını göstererek, toplumun "beden"e dair düşünmesini sağlar. Her ne kadar söz konusu bu heykele bakmaya istekli olmasak da canlı olmanın gerçekliği olan yaşlanmayla, hastalıkla, acıyla ve ölümlü yüz yüze gelebilmeliyiz.

Smith, geleneksel figüratif temsillerden çok toplumsal olarak inşa edilmiş kamusal kimlikler ve duyguların ifadesinin mekanı olan insan bedeniyle ilgilenir. Bu çerçevede ele alabileceğimiz çalışmalardan biri olan Ribs/Kaburga Kemikleri (1987) isimli heykel, pişmiş toprak, mürekkep ve iplikten oluşmuş, göğüs kafesinin bir temsilidir. Daha çok zanaat malzemeleri olarak nitelendirilen materyallerle oluşturulmuş bu narin görünümlü kemikler, birbirine yapışmış ve duvardan asılı bir kukla gibi tutturulmuştur. Göğüs kemiğinden ayrılan pembe kaburga kemikleri ve bazı tamir edilmiş kırılmalar, travmanın adli delillerini gösterir niteliktedir. Smith'in heykelinin görünen kırılmalılığı, zamanın geçiciliğinin izlerini taşırlar. Kemiklerin eşsiz bir şekilde işlenmesi, belirli bir bireye ait hissi vermenin yanı sıra onun sergisini, doğal tarih müzesine çevirerek, aynı zamanda bu müzenin organik parçalarına dönüştürür.



Resim 3. *Ribs/Göğüs kafesi, 1987, pişmiş toprak, mürekkep, pamuk iplik, 22 x 17 x 10 inç*

Bir başka çalışması olan *Untitled/İsimsiz* (1987) adlı işi ise bir raf üzerine yığılmış on iki cam kavanozdan oluşmuş bir düzenlemedir. Her bir kavanoz insan vücudundaki sıvı salgıyı temsil eder. Gümüşle kaplanmış bu cam şişeler üzerinde, vücut tarafından üretilen on iki farklı salgının isimleri Alman Gotik alfabeye yazılmıştır. Bunlar; iltihap, kan, kusmuk, tükürük, idrar, gözyaşı, süt, sperm gibi vücut salgıdır. Smith'in Katolik inancının teolojisinden aldığı sıvılar, bu inanca göre kutsal bedeni oluşturur. Şişelerin üzerindeki Alman Gotik harfler, *Saat Kitabı*'na atıfta bulunur, bu kitap Ortaçağ'da popüler olan Hıristiyan adanmışlık kitabıdır. Smith bu çalışmasında da beden dışından çok içiyle ilgilenerek abject olanı vitrine çıkarmış ve kutsal olanı imha etmiştir.



Resim 4. *Untitled/İsimsiz, 1987*

Kiki Smith geleneksel anlayışın dışında biçimlendirdiği "Lilith" ve "Mary Magdalene" isimli çalışmaları Yahudi ve Hristiyan anlatılarının günahkâr kadınlarıdır. "Lilith", muhtemelen Smith'in en çok bilinen eseridir. Bu yapıt, tehditkar bakışları ve pişmanlık duymayan çıplaklığıyla dikkat çeker. Sanatçının "Lilith" formu, ana akım medyanın moda dergileri

standartlarında ideal bir bedenden bahsetmese de onun mükemmelliği, bire bir gerçek kadın vücudundan modellenmiş, hipergerçekçi bir dil sunmasındadır.



Resim 5. *Lilith* çalışmasından detay, 1994, silikon bronz ve cam, 83.8 x 69.9 x 48.3 cm

Lilith selefinin kaburga kemiğinden değil, bizzat Tanrı'nın kendi elleriyle yaratmış olduğu bir kadın ve bu yönüyle de mükemmelliğin zirvesidir aslında. Bronzdan yapılan Lilith ise orijinal versiyon değil, ironik bir şekilde Havva'nın kaderini yaşayan ikinci bir tekrardır. Smith ilk Lilith'i kağıt hamurundan yapar. Her iki versiyon da aynı şok edici solgun bakışı paylaşır. Ancak ikinci Lilith gözle görülür şekilde daha güçlü ve daha fazla saygıyı hak ediyor. Hassas kağıt kabuğunun kırılabilirliğine rağmen, Lilith doğanın evcilleşmiş güçlerini ve belki de kadın yaratıcılığının kendisini sembolize etmektedir. Hem fiziksel hem de tarihsel olarak Lilith, birden çok anlamda önem taşır. Bu açıdan modern feministler için bir kavram olarak Lilith, İncil'deki konumuyla üstlendiği anlam, boyun eğmeyi reddeden tüm kadınları bünyesinde barındırmaktadır.

Smith'in kaba döküm bronzdan oluşan heykeli "Lilith", bir duvarda, örümceği ya da yarasaı andıran, etkileyici ama belirsiz çömelmiş duruşu, baş aşağı pozisyonda sergilenmektedir. Yer çekim yasasına meydan okuyan bu çıplak, hayvansı figürün parlak, karanlık formu, yalnızca delici ve suçlayıcı bir bakışla bakan mavi cam gözlerle kesintiye uğradığından, izleyiciyi hemen huzursuz eder. Avcı mı yoksa av mı olduğu belirsizdir. Sanatçı, bu çalışmasında da diğer yapıtlarında olduğu gibi hem acıyı hissettirir hem de biyolojik olanı duyumsatır. Smith'in çalışmaları kadınlık üzerine bir şey söylerken aynı zamanda ince bir nüansla insanlığa dair bakış açısını gösterir. Kadın bedenlerinin tanınmasını zorlaştıran ve cinsel organlarının tasvir edilmediği bu heykeller, çoğu zaman izleyiciyi rahatsız eder. Smith'in sanatı, kadınlıkla ilgili ifadelerinden ayrı düşünülemez, ancak politik olduğu kadar kişisel deneyimlerinin de bir yansımasıdır.

Sanatçının "Mary Magdalene" isimli düzenlemesi aynı Lilith yapıtında olduğu gibi sanat tarihinde pek görmediğimiz çıplak kadın vücuduna sahiptir; silikon, bronz ve dövme çelikten yapılmıştır. Bu eserde kas dokusunu göstermek için tüm vücudun derisi yüzülmüş ancak yüzü, göğüsleri ve göbek çevresi düz kalmıştır. Heykelin ayak bileğine bir zincir takılıdır ve ayrıntılı olmayan yüzü nispeten yukarı doğru dönmüştür. Lilith heykeli alışık olmadığımız bir şekilde duvara baş aşağı konumlanırken Mary Magdalene heykeli ise mekana dikey formda yerleştirilmiştir. Kutsal kitapların bu iki lanetli imgesi, Smith'in yapıtlarında daha bu dünyaya ait formlarda, beden biyolojisini hissettirecek şekilde vücut bulmuştur.



Resim 6. *Mary Magdalene, 1994, sikon, bronz döküm, dövme çelik, 152.4 x 52.1 x 54.6 cm*

SONUÇ

İlk günahın ve cennetten kovulmanın sorumlusu olarak kadını gören dinler ve mitoslar, negatif kadın algısını, “Lilith” imgesi üzerinden kötücül “femme fatale” bir karakter olarak bize aktarırlar. Lilith ya da Mary Magdalene anlatılarında olduğu gibi kadın, her zaman dışı beden içinde yaşamının sonucu, bir bedel ödemektedir. Bu bedelin yansımalarını Kiki Smith’in çoğu işinde görmekteyiz. Smith, kadın bedenlerini kil, alçı, kağıt, balmumu, cam, bronz ve bir dizi başka malzemelerle şekillendirir. Kadın bedenini bu materyallerle yeniden kurmayı denerken, aslında kadınların din ya da mitoloji kaynaklı anlatılardaki arketipin dışında istisnalar arar. Smith, dişil formu yeterince ve gerektiği gibi anlatabilecek geniş skalaya sahip yazılmış hikayelerin peşindedir. Böylelikle diyebiliriz ki Kiki Smith çalışmalarına, bir bilim insanı duyarlılığını, dürüstlüğünü ve hassasiyetini göstermesi, araştırmacı ve gözlemci kişiliği onun üretimlerinde, kadının sosyal, kültürel ve politik rollerini keşfetmenin yeni yollarını bulmasını sağlamıştır.

Bu dünyada olmanın bir karşılığı olduğuna inanan Kiki Smith, kalbin pis, kaba kemikli atölyesinde çalışırken, sevgi ve bedenini, yakın mekanları dışında nesnelere seçer: cam içine dökülmüş annesinin ayakları; büyük annesinden, babasından ve kız kardeşinden aldığı üç nesillik ölüm maskeleri; gelecekte dirilme umudu ile tellerle bir arada tutulmuş göğüs kafesi; bronzdan yapılmış bir rahim, omuzlardan koparılmış ve derisi yüzülmüş bir kol; tavandan asılmış bir kafa ve eller, budanmış ve bir tren oluşturan yıldızlı uzuvlar. Duyumları ileten lenf bezleri ve sinir sistemi, küçük masalar üzerinde dizilmiş; damar ve arterler duvardan çıkarak zemin üzerinde birbirine dolanmış şekilde kıvrılırlar; şişelerde bedensel sıvılar, azizlerin, günahkârların heykelleri ve ölümlülerin yaptığını yapan ölümlüler: soğuğa karşı büzüşüyor, dört ayaküstünde emekliyor, dışkılıyor, süt veriyor,

boşalıyor. Bunlar, alışık olduğumuz beden ve nesnelere, cilalı süslü modern teknoloji ürünleri ya da parlak kağıda basılı şeyler değil. Sağlıklı ve güzel olanın kendini beğenmişliğinden, medya imgesinin hayali bütünlüğünden ve kendi doğal dokusundan yoksundurlar. Smith'in işindeki beden daima süreç içinde, daha gelişmemiş maddeden henüz çıkmakta ya da tam ona geri dönecekmiş gibi durmaktadır. Onun bedenleri deri döker ya da farklı yerlerden sıvılar sızdırır, omurlar derinin dışına fırlar, bel kemiği uzar çiçekler açar, kollar ve bacaklar dallanır ya da kırılır ama onun yine de bütünlüğü yeniden yakalamak gibi bir derdi yoktur (Isaac, 1996, s. 214). Buna göre Smith'in yapıtlarında kadın bedeni gerek doğaya ve maddeselliğe gerekse kirli ve abject olana daha yakın durmaktadır. Aynı zamanda da kişisel olana. Erkek egemen toplumun "mükemmellik" kisvesi altında arzu nesnesine dönüştürülen beden, Smith'in çalışmalarında "abject" olandır, dışarı atıldır, istenmeyendir.

Tüketim toplumunun nesne hırsı Smith'in figürleri için geçerli değildir, onun heykelleri nesne fetişizminin dışında kalır. Figüratif iş yapmaktaki tehlike bedenin kendisinden gelmektedir. Smith dişi bedeni temsil etmek isterken onu arka sokaklardan çıkarmak, nötr hale getirmek, evrensel kılmak, erke karşı "dayanıklı olmasını" sağlamak istemektedir. Geçen on yıllarda dişi bedenin temsili üzerindeki yasaklar kaldırıldığından bu alana giren tüm kadın sanatçılar, bir bataklığa girdiklerinin farkındadırlar. Yine de bu çalışma göstermiştir ki Kiki Smith gibi sanatçılar sayesinde hem kadın bedeni sorgulanmış hem de mit ve dinler tarihinin ölümcül kadın/femme fatale karakteri olan "Lilith" yeni ve tarafsız bir gözle değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Sonuç olarak yapıta kaynaklık eden orijinal dinsel hikaye "Lilith", femme fatale'e dair bakışı yansıtan unsurlar barındırdığı görülmektedir. Aynı zamanda dinlerde ve mitlerde geçen "Lilith" arketipi, ölümcül kadın/femme fatale karakter yani dişil öteki yaratmanın bir stereotipi olarak da değerlendirilebilir. Smith çalışmalarında, kadının trajedisine ilgilenecek, kadın meselesini farklı açılardan ele alır ve yeni kavramlarla ilişkilendirir. Bu durum sanatçıya, üretim süreci boyunca farklı medyumlarla üretme ve farklı disiplinlerden kişilerle iş birliği yapma olanağı sunmuştur. Daha çok heykelleri ve baskılarıyla akıllarda yer etmiş olan Smith, sergisinin tematiğine göre, farklı medyumları bir araya getirerek sergisini kurgular. Ayrıca biyoloji, inanç ve hikaye anlatımının içinde bulunduğu havuz sanatçının çalışmalarında, kendini tekrarlayan konuların ana gövdesini oluşturduğu gözlenmiştir. Kiki Smith yapıtlarında, bir nevi Clarissa Pinkola Estes'in "Kurtlarla Koşan Kadınlar" kitabında bahsettiği gibi geçmiş anlatılardan sıyrılıp kadının en derin doğasının yol ve yöntemlerini yabancı hayatın biyolojisine sahip çıkarak kadın imgesini iyileştirmeye çalıştığı da söylenebilir (Estes, 2003, s. 15).

KAYNAKÇA

- Barret, T. (2015). *Neden bu sanat: Çağdaş sanatta estetik ve eleştiri*. (E. Ermert, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Baudrillard, J. (2008). *Tüketim toplumu*. (H. Deliçaylı, F. Keskin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Berktaş, F. (2012). *Tek tanrılı dinler karşısında kadın: Hıristiyanlık'ta ve İslamiyet'te kadının statüsüne karşılaştırmalı bir yaklaşım*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin tarihi*. (A. U. Egün ve diğerleri, Çev.) İstanbul: Doğan Yayıncılık.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Estes, C. P. (2003). *Kurtlarla koşan kadınlar: Vahşi kadın arketipine dair mit ve öyküler*. (H. Atalay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (2009). *Gerçeğin geri dönüşü: Yüzyılın sonunda avangard*. (E. Hoşsucu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Foster, H. (2017). *Yeni kötü günler: Sanat, eleştiri, acil durum*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Gadamer, H. G. (2003). *Hermeneutik üzerine yazılar*. (D. Özlem, Çev.) İstanbul: İnkılap

Kitabevi.

Isaac, J. A. (1996). *Feminism & Contemporary Art: The revolutionary power of women's laughter*. New York: Routledge.

Kramer, S. N. (1999). *Sümer mitolojisi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Kristeva, J. (2004). *Korkunun güçleri: İğrençlik üzerine deneme* (N. Tural, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Rosenberg, D. (2003). *Dünya mitolojisi: Büyük destan ve söylenceler antolojisi*. İstanbul: İmge Kitabevi.

Çınar, A. (2018). *Lilith: Yahudi mitolojisinde Ana Tanrıça'nın düşüş ve şeytana dönüşüm serüveni*. Erişim tarihi:03.04.2022, <https://bilimname.erciyes.edu.tr/sayilar/201801>

Patai, R. (1964). "Lilith." *The Journal of American Folklore* 77.306. Erişim tarihi:14.04.2022, https://www.godawa.com/chronicles_of_the_nephilim/Articles_By_Othes.

Görsel Kaynaklar

Resim 1. Lilith, 1994, silikon bronz ve cam, 83.8 x 69.9 x 48.3 cm

Kiki Smith, *Virgin Mary*, 1993, bronze with silver inlay, lifesize. Courtesy of PaceWildenstein.

Erişim tarihi: 03.04.2022, <https://bombmagazine.org/articles/kiki-smith-1/>

Resim 2. Tale/Masal, 1992; balmumu, pigment, kağıt hamuru; 160 x 23 x 23 inç

Erişim tarihi:15.04.2022, <http://contemporaryart2011.blogspot.com/2011/01/kyra-poon-talks-on-kiki-smith-tale-1992.html>

Resim 3. Ribs/Göğüs kafesi, 1987, pişmiş toprak, mürekkep, pamuk iplik, 22 x 17 x 10 inç

Erişim tarihi:15.04.2022,

<https://artthatremindsmeofhannibalnb.tumblr.com/post/631064122257227776/kiki-smith-ribs-1987-terracotta-paint-and>

Resim 4. Untitled/İsimsiz, 1987

Erişim tarihi:15.04.2022, <https://www.wikiart.org/en/kiki-smith/untitled-1990>

Resim 5. Lilith çalışmasından detay, 1994, silikon bronz ve cam, 83.8 x 69.9 x 48.3 cm

Kiki Smith, *Virgin Mary*, 1993, bronze with silver inlay, lifesize. Courtesy of PaceWildenstein.

Erişim tarihi: 03.04.2022, <https://bombmagazine.org/articles/kiki-smith-1/>

Resim 6. Mary Magdalene, 1994, slikon, bronz döküm, dövme çelik, 152.4 x 52.1 x 54.6 cm

Kiki Smith, *Mary Magdalene* (detail), 1994, in the wax phase of the casting process. Courtesy of The Art Foundry, Inc.

Erişim tarihi: 03.04.2022, <https://bombmagazine.org/articles/kiki-smith-1/>